
ANNEE - N° 14
Prix : 50 Centimes
La
Revue
Théâtrale

LA REVUE THÉATRALE

SOMMAIRE

TEXTE

ILLUSTRATIONS

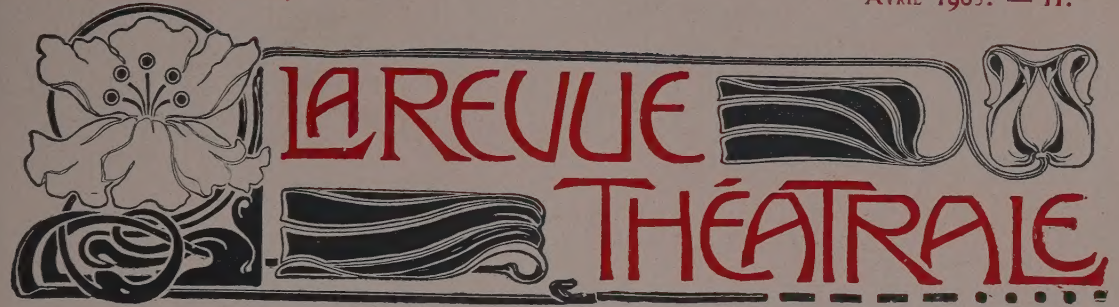
COUVERTURE : *Photog. Cautin et Berger et composition en couleurs.*

Croquis de Stop pour *Renée Mauperin*; portraits d'Emile Bergerat et de M. de Féraudy dans *Les Affaires sont les Affaires*: scène de *1807*; décors de la *Damnation de Faust*; portraits de Willy et de Polaire; portrait et autographe de Mme de Thèbes : vieux portraits de Montaubry, Alexandre, Jane Essler, Marie Cabel, etc., dans l'Année de *La Bouquetière des Innocents*: portraits de Little Tich, Marguerite Duffay, Jane Bloch, dans le " Rire au Théâtre "; croquis de Douhin pour les " Propos de la Cour et du Jardin "; portraits de M. Paul Franck et de Mlle Mylo d'Arcylle.

COUVERTURES DE LA REVUE THÉATRALE

- No 1. Mme Georgette Leblanc, phot. CAUTIN et BERGER.
- No 2. M. Paul Mounet, phot. CAUTIN et BERGER.
- No 3. Mlle Spindler, dessin de José ENGEL.
- No 4. Mlle Moreno, dessin de José ENGEL.
- No 5. Mlle Diéterle, dessin de José ENGEL.
- No 6. Mlle Lavallière, phot. CAUTIN et BERGER.
- No 7. Les Sœurs Mante, phot. CAUTIN et BERGER.
- No 8. Mlle Marie Leconte, phot. CAUTIN et BERGER.
- No 9. Composition allégorique en couleurs, de COSSARD.
- No 10. Mme Germaine Gallois, phot. CAUTIN et BERGER.
- No 11. Mme Jeanne Raunay, phot. CAUTIN et BERGER.
- No 12. M. Albert Lambert, phot. STUDIO.
- No 13. Mme Cora Laparcerie-Richepin, par DOUHIN.
- No 14. Photographie Cautin et Berger et composition en couleurs.

2e Année. — N° 14. Avril 1903. — II.



BIMENSUELLE

Directeur Administrateur : L. GEISLER. Rédacteur en Chef : Edouard GAUTHIER.

Abonnement :	RÉDACTION — ADMINISTRATION	Le Numéro
Un an : Paris .... 12 fr.	et	France .... 50 cent.
— Départements ... 15 »	Atelier Photographique spécial	Etranger............. 65 »
— Étranger........ 17 »	*60, Rue de La Rochefoucauld,* PARIS	
	Téléphone : 271-94.	



Mon très distingué confrère Fernand Vandérem voulait profiter de l'Assemblée générale des Auteurs dramatiques pour demander à la Commission de publier mensuellement un Bulletin qui mettrait les profanes au courant des travaux de nos Maîtres.

Fort heureusement pour lui, notre aimable président, M. Alfred Capus, l'a mis en garde contre cette initiative imprudente. Il lui a rappelé que, voici quatre ans, j'avais formulé une proposition identique qui m'avait valu, de la part du bureau, une semonce bien méritée. Entêté et stupide, j'exigeai la mise aux voix de ma motion : Je recueillis deux suffrages, le mien et celui d'Hennequin qui m'avait promis de me seconder et qui leva, en souriant, sa main amicale.

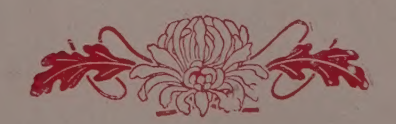
Le reste de l'Assemblée réclama violemment le droit d'ignorer dans l'avenir comme par le passé ce que fait la Commission.

Il faut et il suffit que les auteurs s'assemblent une fois par an pour réélire leurs glorieux commissaires et il serait scandaleux qu'ils exerçassent sur leurs mandataires le moindre contrôle.

C'est ainsi que les abus se perpétuent, que les questions vitales ne reçoivent jamais de solution et que nous marchons d'un pas lent, mais sûr, à la désagrégation finale de la Société des Auteurs.

Évidemment, le résultat est des plus souhaitables.

Paul GAVAULT.





Le père Mauperin (*Cornaglia*) est un brave homme, ancien militaire qui, abandonnant le sabre pour la canne, a fait sa fortune dans les pains de sucre. Il a épousé madame Benoiton (Mlle Samary), qui l'a rendu père d'un fils et d'une fille.

Histoire de "Renée Mauperin"

POUR SERVIR DE PRÉFACE A LA PIECE



Et je le remerciai de son dévouement pour une pièce qu'il avait, du mieux qu'il pouvait, à son sens, essayé de garer des aventures.

Il sourit.

— Non, non. Ne vous inquiétez pas. Votre pièce, c'est la pièce de l'Odéon qui va toujours au bout et fait ses vingt représentations. Vous qui débutez, vous allez laisser au public une assez jolie carte de visite.

Et avant de me quitter, il se mit galamment à ma disposition pour le jour où il m'arriverait de tenter à nouveau les risques du théâtre.

Ils ne sont pas aimables, ce soir, me dit le régisseur Foucault quand j'entre dans les coulisses. Le lever du rideau n'a pas l'air d'avoir mis la salle en gaîté.

— Ah ! diable !

Aimant mieux me mêler à la mauvaise humeur du public que de l'entendre gronder de loin, derrière un portant, je vais rejoindre des amis qui occupent la loge 50 et, de là, assister à la pièce. Il est convenu que si les spectateurs protestent, nous protesterons plus fort, et que nous provoquerons une catastrophe éclatante. Je la souhaite, plutôt qu'une bousculade suivie de pitié.



Monsieur son fils (*Laroche*) est un gros petit pointu, tranchant comme un rasoir et froid comme un concombre ; il paraît qu'à l'âge le plus tendre il quittait le sein de sa nourrice pour couper un liard en quatre. Il doit épouser une gentille personne, Mlle Noémie Bourgeot (Mlle *Lainé*), fort riche, à condition qu'il ajoutera à son nom patronymique celui de Villacourt.

En dépit de mes prévisions, *Renée Mauperin* se soutint devant les spectateurs. Même elle fit quelque recette le soir où le comédien Dupuis, du Vaudeville, s'essaya à jouer le rôle de Tartuffe. Cette fois-là, le 12 décembre 1886, *Renée* parût sur l'affiche à côté de Molière, et profita de la curiosité d'un nombreux public qui n'était pas venu pour elle. A la fin du mois de décembre, elle cédait la place à une reprise du *Michel Pauper*, de M. Henri Becque. Elle avait exactement atteint le chiffre de vingt représentations, chiffre prévu par M. Porel.

* * *

« Que diable n'avez-vous pas fait imprimer la pièce, me télégraphiait M. de Goncourt à la date du 13 décembre. Il peut y avoir un regain de curiosité autour d'elle comme il y en a eu pour *Henriette Maréchal*. Puis, ça l'aurait fait jouer en province ! »

Pour faire imprimer la pièce, il aurait fallu posséder le texte exact, et ce texte était maintenant épars dans les béquets ajoutés au manuscrit de conduite. Le courage me manqua pour cette collation des rôles et l'établissement exact des répliques d'une comédie dont j'étais excédé. Si cette paresse empêcha, peut-être, des représentations dans les départements, elle assura des représentations à l'Étranger.

Mme Samary, laquelle tenait dans *Renée Mauperin* le rôle de Mme Mauperin, découvrit une actrice américaine : Mme James Brown Potter, fort éprise, disait-elle, du rôle de *Renée*. Par l'entremise de Mme Samary, M. de Goncourt et moi, entrions en relations avec Mme James Brown Potter. Elle proposait d'acheter *Renée Mauperin* pour la jouer, elle-même, en langue anglaise, et le 18 décembre 1886, dans un cabinet d'affaires de l'avenue de l'Opéra, cabinet décrit par M. de Goncourt en ses *Mémoires*, nous signions conjointement un traité où il était dit :

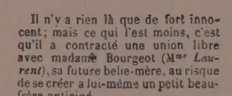
« M. Céard est la seule personne à laquelle M. de Goncourt ait donné et donnera, pendant cinq années, l'autorisation d'adapter son roman à la scène. M. Céard a vendu par ces présentes, avec toutes garanties, à Mme James Brown Potter, qui a accepté, le droit exclusif de représenter ou faire représenter en Angleterre, en Amérique, au Canada, en Australie, ainsi que dans toutes les colonies anglaises, une pièce de théâtre portant pour titre : *Renée Mauperin*. — M. Céard a remis à Mme James Brown Potter le manuscrit de la pièce sus-énoncée, et déclare que ce manuscrit est conforme en tous points à la pièce jouée à l'Odéon, à la fin de l'année 1886. »



Sa fille est ce qu'il a de mieux dans la figure : câline, mutine, maligne, séduisante sans être jolie, légèrement braque et mal élevée. Renée (Mlle *Cerny*) est une charmante petite enragée qui dit tout ce qui lui passe par la cervelle.

Pour dire toute la vérité, je remettais à Mme James Brown Potter la pièce telle qu'elle avait été reçue à l'Odéon et sans les coupures et rallonges nombreuses que le temps me manquait pour relever sur le manuscrit du souffleur. Mais, comme le même traité conférait expressément à Mme James Brown Potter le droit de « modifier, adapter aux scènes anglaises et américaines et de traduire, *ainsi qu'il lui plairait*, l'ouvrage faisant l'objet de la présente vente, » l'intégrité absolue du texte français devenait un détail de minime importance.

En outre, la présente vente était conclue « sous la condition expresse que la pièce qui en faisait l'objet n'avait jamais été livrée à la publicité à l'état d'imprimé, et que, pendant trois années à partir de ce jour, M. Céard s'abstiendrait de la publier



Il n'y a rien là que de fort innocent ; mais ce qui l'est moins, c'est qu'il a contracté une union libre avec madame Bourgeot (Mme *Laurent*), sa future belle-mère, au risque de se créer à lui-même un petit beau-frère anticipé.



Renée a un petit ami, M. Denoisel (*Dumény*), quadragénaire distingué, qui fait son portrait : pourquoi, je ne sais pas ; mais enfin il le fait tant bien que mal. Il est aussi souffleur dans une comédie de société qui se joue à la cantonade.

Au milieu de la petite fête, on amène madame Bourgeot, déjà nommée, qui se trouve mal ; et, en effet, elle n'est pas très-bien, au moral, bien entendu. Mais si elle ne s'était pas trouvée mal, la pièce n'en aurait pas moins marché.

Renée profite de ce qu'on est en scène pour en faire une à son frère : « Tu me crois plus bête que je n'en ai l'air, lui dit-elle : je ne te vois donc pas jouer de la vielle avec madame Bourgeot ! Je pense que tu n'auras pas le toupet d'épouser sa fille ! »

à l'état d'imprimé. » Une somme de 1.500 francs, prix convenu, nous était remise séance tenante, et l'acte imprimé au moyen d'une machine à écrire, appareil rare, dans Paris, à cette époque ; l'argent touché, les signatures apposées, les politesses échangées, ni M. de Goncourt, ni moi, n'avons plus jamais entendu parler de Mme James Brown Potter.

Que devint *Renée Mauperin* dans son excursion au travers du monde anglais ? A-t-elle rencontré le succès ou souffert de la malechance ? Aucun journal, aucune lettre, aucune conversation, ne nous donna jamais un renseignement. J'imagine que dans les pays lointains, protestants et pudiques, Mme Bourjot continua d'être une source de difficultés et de discrédit. La Russie, d'autre part, ne se montrait pas clémente envers elle.

M. Dumény, qui avait joué le rôle de Denoisel à Paris, souhaita le jouer encore à Pétersbourg, où il était engagé au Théâtre Michel. Il s'ouvrit du projet à M. Vizentini, son directeur, et M. Vizentini vint me demander la pièce. Il l'écouta et, de son entrevue, il résulta une nouvelle version de *Renée Mauperin* : les rôles de Renée et de Denoisel restant identiques, le rôle de Mme Mauperin fut retranché comme inutile et le rôle de Villacourt, jugé trop bref et par suite trop brutal, connut des explications et des développements. Celui de Mme Bourjot gagnait aussi en effroi et en importance, mais M. Vizentini répondait du public russe : il était de complexion à tout entendre sans s'effaroucher.

Donc, *Renée* partit en Russie, où d'ailleurs elle ne fut pas jouée. La censure s'opposa à la représentation. Les débordements de Mme Bourjot excitèrent la répulsion accoutumée, et les moralistes de Pétersbourg prétendaient donner leur visa à cette condition que, cessant d'être la mère de la fiancée de Henri, Mme Bourjot deviendrait sa tante. M. Dumény ne se crut pas le droit de rien changer à la parenté de la dame, et M. Vizentini se détourna de la pièce. Je répète ici ce que M. Dumény me raconta, quand, à son tour, il me mit au courant de ses scrupules personnels et de l'abstention du directeur.

Renée, cependant, parcourut de nouvelles étapes. M. Masset, directeur du Gymnase, ne répugnait pas à l'idée de la reprendre. Son théâtre défaillait avant sa bonne volonté. Alors, j'allai trouver M. Koning et, chez lui, dans un appartement laqué de blanc, qui ressemblait au décor de salon qu'il mettait dans toutes les pièces par lui montées, en même temps que des paroles aimables, j'entendais la meilleure critique du sujet.

— Oui, me dit M. Koning, vous allez me répondre que vous avez respecté les situations du roman. Moi, directeur, moi, spectateur, je me moque du roman. Je lis une pièce ; je viens voir un spectacle et vos délicatesses ne me soucient point. Eh bien, dans le manuscrit que j'ai là (il est bien mal copié, entre parenthèses), dans ce manuscrit, il n'y a aucune raison pour que *Renée* meure et n'épouse pas Denoisel,

— Vous tenez alors pour un dénouement heureux ? Cependant le livre !... M. de Goncourt !...

— Laissons le livre et M. de Goncourt. Je vous défie de me prouver que la mort de Renée est logique et indispensable. Elle meurt parce que M. de Goncourt, et vous, à la suite, l'avez voulu. Mais votre dénouement demeure extérieur et arbitraire. Le drame ne s'impose pas, il ne résulte ni de l'action ni des caractères ; votre catastrophe arrive par hasard. Henri est tué par Villacourt ! Pourquoi ? Parce qu'il vous plaît qu'il en soit ainsi. Mais imaginez Villacourt tué par Henri, or, rien, rien, rien ne s'oppose à cette hypothèse, les angoisses de Renée restent les mêmes. Henri revient, et tout le sentiment du public sera que, puisque Renée, aime Denoisel, rien ne l'empêche de l'épouser. Regardez bien, vous verrez que vous pouvez changer le dénouement sans nuire à la psychologie de votre demoiselle. Elle est amusante, du reste. Là-dessus, je ne vous dis pas non. Tâchez de convaincre M. de Goncourt et n'oubliez pas de revenir me trouver.

(A suivre.)

Henry CÉARD.





Le jeune Mauperin est vexé ; il flanque une danse à sa jeune sœur et va en exécuter une autre avec sa future.

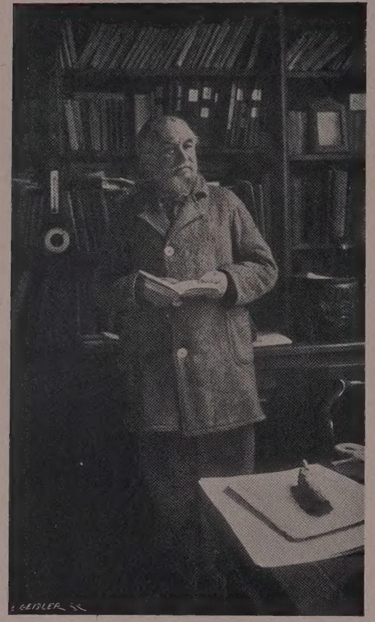
Ceci se passe pendant la pièce qui se joue dans l'autre pièce, en dehors de la pièce.

Sur ces entrefaites, une espèce de voyou entre dans le salon comme dans un moulin ; c'est le dernier descendant de la noble famille des Anjorrant de Villacourt (M. *Calmettes*). Mes compliments ! Il a reçu un journal anonyme lui apprenant l'usurpation du nom de Henri Mauperin. Il veut se battre. Au lieu de le faire jeter à la porte, Henri lui dit gravement : « Je suis à vos ordres ! »

On va se battre ; Renée n'en sait rien, et son bon ami Denoisel (on croit toujours entendre *demoiselle*) lui narre les *Contes de la Mère l'Oie* pour lui faire passer le temps.

Dessins de Stop, pour le *Journal Amusant*, lors de la première représentation de *Renée*, en 1886.

Cl. Studio.



M. Bergerat chez lui.

Chronique de Quinzaine

Reprise de la Princesse Georges, *au* THÉATRE DE LA RENAISSANCE, *21 avril.* — VAUDEVILLE, Petite Mère, *comédie en 4 actes, de Emile Bergerat;* La Neige, *pièce en 2 actes, de MM. G.-H. Ibels et P. Morgand, 29 avril.* — BOUFFES-PARISIENS, Le P'tit Jeune Homme, *pièce en 3 actes, de MM. Willy et Luvey, 29 avril.* — Gala *à la* COMEDIE-FRANÇAISE, *en l'honneur du Roi d'Angleterre, 2 mai.* — AMBIGU, Le Ruban rouge, *drame en 2 parties et 6 tableaux, de M. Pierre Sales, 2 mai.* — La Dame aux Camélias, *au* THEATRE TRIANON. — THEATRE ANTOINE, Le Supplice du Silence, *comédie en 2 actes, de M. Berr de Turique;* Monsieur Vernet, *comédie en 2 actes, de M. Jules Renard;* L'Attaque Nocturne, *pièce en 2 actes et 3 tableaux, de MM. de Lorde et Masson-Forestier, 6 mai.* — *De la susceptibilité de certaines personnalités de théâtre.*

Désireuse d'échampir le demi-succès — soyons clément — qui contraria dans *Clarisse Arbois*, la manifestation de sa fugue à la Renaissance, Mlle Brandès prétendit jouer la *Princesse Georges*, maintenant fort vieillie, où elle dépensa une belle ardeur de novice, à la Comédie, lors d'une reprise, il y a quinze ans. Sans doute, les discussions qui se tinrent à son endroit, en ce temps, se traduisirent chez Mlle Brandès comme notes de victoire, puisque se trouvant avoir besoin d'un rôle où elle put produire son maximum d'effet, elle préféra la *Princesse Georges*. Les illusions vous jouent parfois de ces tours... Les applaudissements polis du public et les compliments empressés de ses anciens camarades des Français ont dû informer Mlle Brandès qu'elle aurait pu trouver moins mal que cette Princesse.

Au Vaudeville, Mme Réjane étant absente, nouveau spectacle, mi-partie sombre, mi-partie gai, comme au Grand-Guignol, et fâcheuse réussite de cette combinaison. La fantaisie voit échouer ses suggestions les plus affriolantes sur ce théâtre où une clientèle mondaine n'accepte que des comédies parisiennes et émouvantes. Que l'on se rappelle plutôt le sort de la *Vie en Voyage*, il y a deux ans; le petit Paul Fugère, qui avait été cueilli à la Gaîté pour faire rire le Boulevard, manqua ses meilleurs tours et dut, tout désorienté, à la suite de ce mauvais avatar, aller glaner sa vie en des music-halls; son équipée est finie d'hier seulement. Le Boulevard ne consent pas comme cela à casser son faux col et à ployer son corset.

Le Monde crut peut-être que MM. H.-G. Ibels et Morgand se moquaient en lui offrant sous *La Neige* une aventure revêtue de teintes nettement fuligineuses. Il se défia et témoigna de l'indifférence à l'épouvantement d'une épouse adultère qui, près de mourir, satisfait à l'obligation où l'a mise un confesseur rigide d'avouer à son mari sa déloyauté. Et, point davantage, le Monde ne se prit aux agréments extravagants et littéraires d'un conte de M. Bergerat. Il est si attentionné, le Monde, à la difficulté de sa vie matérielle, qu'il veut la réalité même dans ses amusements; à le vouloir mener dans le domaine de l'Utopie, les poètes perdent leur temps et leurs rimes; vainement ils déploient pour le séduire des décors de rêve : il ne voit point; inutilement, ils font miroiter, pour flatter son esprit, les somptuosités de leurs hyperboles, les outrances de leurs facéties : il ne comprend point. Et même si Géraldine est mignonne et libertine, même si Angélique, son amie, est également libertine et mignonne, la foule s'inquiétera de l'aventure bizarre que ces deux petites ont avec Omar, prince chimérique et dévergondé fieffé, et Valentin niais pudique, elle s'inquiétera et ne suivra pas. Tout le charme de jolies interprètes comme Mlles Marcelle Lender, Cécile Caron et Blanche Toutain sera perdu.

Aux Bouffes-Parisiens, nouvelle manifestation réussie du genre "Claudine" accusée par une suite de représentations du *P'tit Jeune Homme* très meublées de spectateurs. Cette piécette qu'on a discutée et incriminée sévèrement comme une pièce, n'est qu'un jeu, voyons; son intrigue est voulue exprès, simple, afin d'éviter des comparses, menue, mais suffisante pour régler le mouvement assez étroit d'un personnage choyé, et dessinant, cependant, des situations très différentes où ce personnage typique apparaît d'autant plus curieusement changé, que Polaire fait ce personnage. Un gamin amoureux, on vous dit, une vraie curiosité...

Un gala à la Comédie-Française faisait partie des réjouissances offertes au roi d'Angleterre. Aux portes de Molière maints sapins déversèrent d'inattendus invités, et de bien curieuses madames butèrent aux marches des escaliers solennels. Dès 8 heures, les couloirs s'encombrèrent d'importuns habits noirs qui prétendaient voir quelque chose. Le roi arriva tard. Edouard VII fut content, paraît-il, mais il n'applaudit pas. L'assistance courtisane se conforma religieusement (non, mettons strictement) au mode de plaisir royal, et demeura morne.
Un subalterne gaffeur mit à la porte la belle Otéro et, de ce fait, prétendit sauvegarder la vertu de la salle; il ne fit qu'affirmer la roide hypocrisie de ce monde qui était là, guindé, cachant sous l'empois de ses plastrons et les dentelles de ses corsages des turpitudes autrement graves que celles reprochables à l'expulsée. Eût-on trouvé au balcon beaucoup de "sans péchés" pour jeter des pierres à Otéro qui partait?...

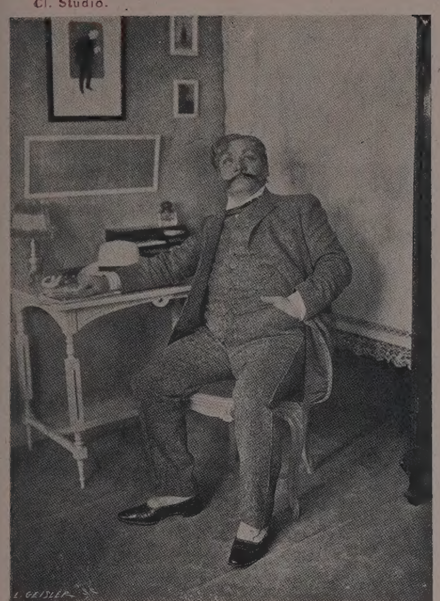
On a adopté, aux Français, pour le plaisir des abonnés, le gentil petit *1807* de M. Aderer, avec Mlles du Minil et de Fava, et MM. Dehelly et Mayer.

L'Ambigu, plutôt amateur de pièces convenablement fournies d'atrocités, paraît converti au sentiment pur. *Le Ruban rouge* qui tient son affiche actuellement est le compte rendu des hauts et des bas d'un homme honnête et malheureux. Lionel de Lucigny, auquel son héroïsme valut d'être décoré sur le champ de bataille, subit successivement, durant toute une partie de drame, des afflictions qui ont pour résultat de le réduire à moins que rien; puis, vers le troisième tableau, il est pris dans un concours de circonstances qui, en trois heures de spectacle, le replace en situation possible et provoque le resplendissement de sa rare vertu.

La rédemption de Lionel est amenée par des moyens naïfs qui font se tordre l'assistance du haut du théâtre jusqu'au parquet. C'est toujours du plaisir...

Un subalterne gaffeur mit à la porte la belle Otéro...

Cl. Studio.



M. de Féraudy (Isidore Lechat)
des *Affaires sont les Affaires* (dans sa loge).

Heureuse idée que de jouer *La Dame aux Camélias* à Trianon. Montmartre est mieux à même que tout autre lieu de s'émouvoir aux tristesses de la Dame. Ainsi que l'annonce l'affiche de Trianon, tirée en bleu, pour l'occasion, beaucoup d'acteurs de chez Sarah Bernhardt sont de la distribution, et Marie Duplessis se présente par Mme Parny, dont la naturelle attitude penchée et la voix roucoulante conviennent tout à fait à la pauvre fille douloureuse et sympathique.

On jugerait qu'avant de partir pour les Amériques fructueuses, Antoine liquide un peu hâtivement des ouvrages reçus pour fin de saison. C'était, dernièrement, la bizarre *Sainte-Hélène*, de Mme Séverine, et c'est, aujourd'hui, un spectacle formé de trois pièces d'une valeur discutable. En premier lieu, le *Supplice du Silence*, deux actes qui ne disent rien, en effet. — Un savant adore sa femme, la femme aime convenablement le savant, mais souffrant de vivre continuellement sans lui, par désœuvrement, par agacement, pour voir, est-ce que l'on sait, elle faute : un homme la prend. Mais sitôt après le crime, une grande horreur d'elle la ramène à son mari ; elle voudrait tout lui avouer, se laver de sa honte... Craintive un peu, elle fait pressentir le savant par une amie de la maison, et l'autre s'étonne, déclare que s'il se savait trompé, mon Dieu, il pardonnerait, mais garderait une peine atroce. Alors la coupable se tait, et elle sera très malheureuse, toujours, tourmentée par le mensonge, par le silence qui lui coûtera....

Deux petits actes de Jules Renard, *M. Vernet* : M. Vernet affectionne sa femme parfaitement, il adore aussi l'escrime, et, à sa salle, obéissant à l'instinct des bourgeois de se mettre dans la manche des gens en vue, il se toque d'un charmant monsieur-poète, et l'introduit chez lui. Le joli homme ne manque pas de courtiser Mme Vernet, mais celle-ci après s'être émue un instant, se dérobe, effrayée ; prévenu peut-être par les apparences, M. Vernet craignant le mal, s'arrange pour que le poète s'en aille. Et celui-ci, en effet, s'en va. Cet épisode paraît banal ; sa donnée, certes, est courte, mais les personnages et le caractère desdits, minutieusement décrits par un observateur averti, s'imposent par leur fini, par leur originalité.

En fin de soirée, certaine *Attaque nocturne* est tentée, on dirait pour plaisanter le public. Un commissaire de police, en province, s'ennuie dans son bureau. Minuit sonne... une femme en chemise, ou à peu près, pénètre, affolée, et explique un fait épouvantable. Elle est mariée, et elle jouit d'un amant qu'elle reçoit durant les absences de son époux ; or, cette nuit, l'amant est mort chez elle, subitement ; et, ce n'est pas tout, dans deux heures, le mari doit rentrer. On juge du scandale certain. Le commissaire se précipite au logis désigné, et après maints incidents créés en vue d'ajouter à l'horreur, se penche vers le mort, pour voir... celui-ci se soulever tranquillement et rigoler. Cette audace ! La dame et le commissaire envoient le faux défunt faire le gentil dehors, et pour se calmer les nerfs... parfaitement. C'est peut-être drôle pour eux, mais notre émotion à nous, si artificieusement préparée, est perdue. Certains trouvent la blague bonne, d'autres acceptent mal cette fumisterie.

Les acteurs habituels d'Antoine interprètent honorablement ces aventures diverses.

On se figure mal combien quelques gens de théâtre sont susceptibles, et l'on ne croirait pas que ce sont les très importants d'entre eux qui ont l'amour-propre le plus inquiet.

Exemple : Un de nos principaux Directeurs se voyait récemment en butte à la censure d'un journal qui lui reprochait, non sans raison, à propos de deux ou trois demi-échecs évidents et successifs sur sa scène, de ne plus savoir faire l'illustre besogne accomplie par lui, il y a quelques années. Bien que l'art soit difficile et que la critique soit aisée, on a bien, n'est-ce pas, le droit de réclamer davantage de ceux qui firent beaucoup espérer. Penseriez-vous que le Directeur se piqua. Sur une feuille de papier portant en-tête de son cabinet, il appliqua la coupure pratiquée dans l'article du rédacteur responsable des reproches, et dessous, colla une autre coupure taillée dans un précédent numéro de la même publication : le texte d'icelle exprimait, d'une façon générale, sous la signature d'un autre rédacteur, que souvent les arrêts provisoires de la critique sont intéressants à comparer avec l'opinion du public, après beaucoup d'années passées. Afin d'accuser l'intention bien personnelle de sa remarque, le Directeur joignait sa carte de visite à la feuille ainsi garnie, et adressait le tout au journal coupable envers lui.

Voyons, le critique qui voit une pièce cesser après quelques représentations sans éclat est assez fondé à dire : cette pièce ne va pas, cela sans trop tenir compte de l'appréciation des gens, au sujet du même ouvrage, quarante ans plus tard. Lorsqu'un impresario se trompe, on peut toujours faire observer qu'il fit mieux jadis.

Pour le cas qui nous occupe, la " meilleure blague " qu'eût pu faire au Directeur la feuille critique, c'eut été de causer à propos de la preuve si curieusement confectionnée de son amour-propre. Tout le monde du Théâtre aurait ri. Le journal s'est gardé de ce procédé : ce qui montre qu'il n'est point aussi méchant que le Directeur le suppose, et qu'il a de la réserve. C'est son devoir, d'ailleurs.

Edouard GAUTHIER.



Cl. Studio.

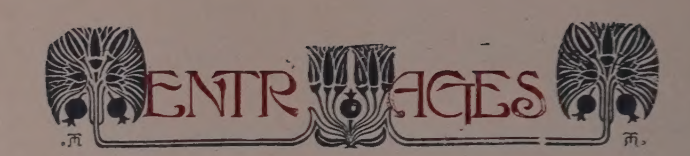


Une scène de *1807* à la Comédie-Française.

M. Dehelly. Mlle de Fava. Mlle Du Minil. M. H. Mayer.



Remarquez que Tristan et Isolde pourraient très bien s'abstenir d'ouvrir la bouche.



Un aimable critique nous raconte qu'il a assisté, cette semaine, à Manchester, à une représentation de *Roméo et Juliette*, de William Shakespeare ; l'originalité de l'interprétation consistait en ceci que tous les rôles en étaient tenus par des sourds-muets.

Ce chroniqueur, qui n'est pas éloigné d'être M. Emile Faguet, nous avise que certains passages célèbres de cette œuvre immortelle, joués par des muets qui sont sourds et par des sourds qui sont muets, ne manquaient pas de saveur. En effet, comment Juliette a-t-elle pu énoncer la phrase adorable : « J'entends pousser l'herbe sous les douces larmes de la nuit », si elle ne pouvait ni entendre l'herbe ni dire qu'elle l'entendait.

Il devait être aussi malaisé pour elle de se rendre compte si c'était l'alouette qui annonçait le jour, ou le rossignol, confident des extases, qui l'invitait à ne pas les cesser.

M. Faguet nous dit spirituellement que Shakespeare est le poète des grandes douleurs, et que les grandes douleurs sont muettes ; M. Faguet n'ignore pas qu'il y a aussi des souffrances internes sans acuité qu'on appelle des douleurs sourdes.

Et puis que dire du mal des sourds si l'on veut bien se rappeler que le dieu des sons, Beethoven, était sourd ; oui, Beethoven sourd ; supposez Michel-Ange aveugle ou Raphaël avec les poings coupés ! et cependant, c'est lui, Beethoven, qui a le plus souverainement ébloui notre sens auditif et qui nous a, par la musique, ouvert les paradis des adagios et irradié des chaos réordonnés.

C'est égal, si notre confrère a assisté à la tragédie de Shakespeare, il aurait pu réclamer, dans les mêmes conditions, l'opéra de Gounod. Non, ce n'est pas le jour, mais c'est certainement la luette qui est en cause... Livré, par suite du mutisme des personnages à ses seules forces orchestrales, cet opéra paraîtrait d'une symphonie extrêmement modérée, quoique l'étrange critique musical qui rédige les articles lyriques dans le *Larousse* regrette que M. Gounod ait fait des concessions à l'instrumentation de l'avenir. De quel avenir, grands dieux !

Si *Roméo et Juliette* a été ainsi joué en pantomime dans le pays de Shakespeare, il faut espérer qu'au moins la scène du balcon a réalisé la reproduction vivante du tableau d'Eugène Delacroix qui faisait crier d'admiration Théophile Gauthier. Aujourd'hui l'échelle de soie est remplacée par l'ascenseur.

Remarquez que Tristan et Isolde pourraient très bien s'abstenir d'ouvrir la bouche pour autre chose que se boire l'âme dans leur baiser ; ils sont racontés, représentés, matérialisés presque par la figuration sonore de l'orchestre ; quand un concert instrumental joue des fragments de ce drame lyrique, les personnages sont plus vivants, et plus chantants que si on les voyait et si on les entendait ; les mélodies que Wagner a mises (comme à regret oui, jeunes wagnériens ignares !) sur leurs lèvres, il les a fait circuler jusqu'à l'excès de la multiplication dans le monde orchestral qu'il a créé autour d'eux ; ils aiment, rêvent et meurent là-dedans plus vitalement que pantins scéniques, images de néant étoffées ! Mais, pour le petit bibelot et la poupette de Gounod, il n'y a pas d'océan symphonique qui les enveloppe et qui les porte ; ils sont bien forcés d'exhaler leurs petites cavatines et leurs misères nerveuses musicales. Vous savez que l'étymologie de Gounod serait gunê ôdê, γυνὴ ᾠδή, musique de femme.

En dehors de *Tristan*, ce qui est pour le Concert est pour le Concert, ce qui est pour l'Opéra est pour l'Opéra. Aussi, de bons esprits ont-ils jugé sévèrement et rationnellement la mise à la scène du chef-d'œuvre de Berlioz qui ne supportait que la mise au Concert. Si le nerveux et irascible et génial Hector assiste de là-haut à cette transformation maladroite, vaniteuse et profanatrice, il doit faire un joli potin autour de sainte Cécile. Les arrangeurs ne se sont pas contentés de ces ingéniosités, ils ont ajouté un solo de ténor pour Faust, ils ont allongé le pacte entre le Docteur et le Diable, ils ont fantaisistement intercalé des fragments de dialogues. Ils auraient pu agir comme à Manchester, jouer l'œuvre à la muette, puisqu'ils ont apporté là une parade militaire, un manège de chevaux de bois et un branchement direct sur les eaux de la Ville pour assurer la puissance de la course à l'abîme. Alors, si la municipalité (où les socialistes se préoccupent peu d'art), avait refusé de faire brancher directement les conduites d'eau, la course à l'abîme de Berlioz perdait toute sa beauté pour nous ?

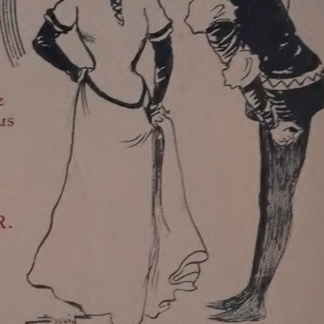
Sans descendre du coin du ciel réservé aux bons musiciens, Berlioz nous répond dans le numéro des *Débats* du 26 mars 1859 : « L'idée est bien la plus prodigieuse qui soit jamais entrée dans la tête *d'un de ces hommes qui touchent à tout, profanent tout sans méchante intention, comme font les merles et les serins des grands jardins publics, prenant pour perchoirs les chefs-d'œuvre de la statuaire et de la musique.* » Autre chose est d'amuser les décavés de la roulette ; autre chose est de respecter un monument français.

...Cela n'empêche pas que nous allions prendre le train pour Manchester quand nous avons appris que cette compagnie de sourds-muets allait donner une autre représentation dans les salons de l'hôtel Beaurivage, coin paradisiaque du paradisiaque Lucerne. C'est plus loin et c'est moins loin. Les distances n'existant guère pour nous, nous irons à Lucerne constater si Juliette a les yeux lucernés ; ce n'est guère plus loin que le Ranelagh, pour voir jouer... à la Muette. Et, devant ces bouches d'ombre, nous nous rappellerons les vers du poète :

Le sévère dieu du silence
Est un des frères de la mort.

GEORGE VANOR.





Si Roméo et Juliette ont été ainsi joués en pantomime...



La Damnation de Faust (2e acte).



Aujourd'hui, il y a un grand essai de mise en scène à étudier. C'est celui fait par M. Gunsbourg pour porter au théâtre *La Damnation de Faust* de Berlioz, cet admirable chef-d'œuvre animé d'une vie si intense lorsqu'on l'entend au concert, sous la direction de M. Edouard Colonne... Mais avant de parler du splendide ouvrage du plus grand musicien français, je voudrais dire quelques mots du dernier spectacle de M. Antoine, qui prête à plusieurs observations importantes, en ce qui concerne ma partie.

Il s'agit de *L'Attaque Nocturne*. Pour *Le Supplice du Silence* et *Monsieur Vernet*, rien à dire, ou presque.

Mais dans *L'Attaque Nocturne*, il est quelques fautes qui m'ont surpris, de la part d'un réaliste aussi scrupuleux que l'est M. Antoine. Quoi ! à Maubeuge, dans une ville de vingt mille habitants, le commissaire de police n'a pas le gaz dans ses bureaux ! On s'y éclaire au moyen de pétrole, alors que la lanterne rouge de l'extérieur est branchée sur le réseau ! C'est inadmissible. En outre, le commissaire n'a-t-il donc pas de cabinet particulier, que son bureau soit installé dans la pièce d'entrée donnant immédiatement sur la rue ?

Venons à *La Damnation de Faust*.

Il y a plus de vingt années que de fervents berlioziens rêvent de voir à la scène le chef-d'œuvre de leur dieu. Il me souvient qu'un jour, à cette époque, le docteur Delarue, actuellement député de Gannat, me disait en sortant « de chez Colonne », après une splendide exécution de l'ouvrage : — Quel triomphe ça remporterait au théâtre ! — Et comme je lui objectais les difficultés matérielles, il me répondait par le célèbre mot de *Maître Guérin* : « Les difficultés, on les respecte, mais on les tourne ».

C'est ce qu'a fait M. Gunsbourg. Il a tourné lesdites difficultés, fort habilement, ici et là, avec moins d'adresse en d'autres endroits. En général, son adaptation est excellente jusques et y compris la Ballade du Roi de Thulé ; ensuite, c'est plus mêlé de bon et de mauvais. A la fin, c'est lâché d'une singulière manière, tellement que le *Pandemonium*, ce chœur extraordinaire d'où nos musiciens modernes ont tiré tous leurs effets sataniques, sans lui enlever rien de son originalité saisissante, a complètement disparu, et qu'il est remplacé par une horrible pétarade qui eût fait bondir Berlioz de rage et de fureur. C'était pourtant un des morceaux les plus réellement scéniques de l'ouvrage. Certes, les paroles sont intraduisibles, ce jargon swedenborgien n'a aucun sens par lui-même, mais écoutez la musique : elle est significative à l'extrême, pleine d'allure et de mouvement, divisée en épisodes parfaitement traduisibles à la scène, lorsqu'on dispose de choristes aussi étonnants que ces Italiens de Monte-Carlo, dont beaucoup sont réellement possédés du démon lyrique.

On a blâmé l'interprétation scénique de la première partie de l'œuvre, que M. Gunsbourg a placée dans le cabinet de Faust, en ménageant, au fond, un vaste cadre où se succèdent la ronde des Paysans, la mêlée superbe de la marche Hongroise, l'église gothique où les fidèles chantent l'Hymne de la fête de Pâques, auquel Faust, mêle ses sublimes accents, — le plus ineffable bain d'harmonie où puisse se tremper l'oreille humaine !.. Pour ma part, j'estime cette disposition ingénieuse et intelligente : c'est une des plus remarquables trouvailles de M. Gunsbourg.

Ce qui suit est son chef-d'œuvre. C'est la scène des buveurs dans la taverne d'Auerbach. Imaginez une sorte de cave spacieuse, aux voûtes en arceaux, qu'éclairent de rouges et fumeuses lueurs. Cinquante ivrognes truculents y hurlent « qu'il fait bon d'être là, quand le ciel tonne, à se remplir comme une "tonne" », puis Brander y chante sa chanson du Rat, laquelle sert de thème à cet *Amen* en choral fugué qui est d'un effet si foudroyant ! — Et enfin, Méphisto conclut par sa chanson de la Puce, à la *coda* si entraînante. Ah ! ce pauvre Scudo, qui méprisait tant ces pages inimitables, que ne les a-t-il entendues chanter chez Gunsbourg, par cinquante de ses compatriotes que cette musique enfiévrait ! Quel tableau ! Tout ce tableau fut une sorte de Van Ostade — rouge au lieu d'être jaune, — porté à sa suprême puissance. Encore très beau, le cadre donné à l'air des Roses, au chœur et à la valse des Sylphes. Pour cette valse, M. Gunsbourg a imaginé de faire planer et voler dans les airs des femmes Loïe Fuller. A sa place, j'eusse préféré des enfants, qui auraient donné davantage la sensation cherchée d'immatérialité et de fluidité.

Pour le menuet des Follets, il m'a paru tout à fait critiquable. Qu'est-ce que ces espèces de sacs gris qui rampent lourdement au lieu de danser ? Et ces branches de petites lampes électriques que l'on agite de la coulisse ? La musique est cependant d'une clarté extrême, il n'y avait qu'à l'illustrer fidèlement.

Quant aux vastes et grandioses tableaux de la fin, ils étaient irréalisables, sauf le *Pandemonium* et le chœur céleste. M. Gunsbourg s'est acharné là où il devait forcément échouer. L'Invocation à la Nature ne donne pas la sensation de ce dialogue sublime de Faust avec la Nature, où celle-ci répond de toutes ses voix aux appels pathétiques de son enfant. Et pour la course à l'abîme, inutile d'insister. Ni Faust, ni Méphistophélès n'y paraissent ; on y entend bien renâcler leurs chevaux dans le « bocal » des bassons, mais eux sont remplacés par une chute d'eau naturelle, dont le bruit se mêle étrangement aux halètements, aux sanglots et aux cris terribles de l'orchestre...

Théodore MASSIAC.



La Damnation de Faust (4e acte).

Le P'tit Jeune Homme

Rencontré Maugis qui, naturellement, ne peut s'empêcher de causer du **P'tit Jeune Homme.** *C'est son devoir, il est vrai. — Nous avons recueilli avec intérêt son dire original, mais nous lui laissons la responsabilité de quelques opinions vigoureuses.*

J'entre aux Bouffes. Un concierge moustachu, d'accent auvergnat et d'aspect gendarme, me conduit jusqu'à la porte de la loge de Mlle Polaire. J'entends sa voix jaseuse, son rire de gosse; elle cause avec quelqu'un qui l'amuse évidemment. Je frappe.

— Peut-on entrer, Mlle Polaire ?

Un petit silence inquiet, puis, cette interrogation, chuchotée :

— Willy, est-ce que je peux laisser entrer ?

— Fichtre non, pas dans ce costume, mettez au moins un pantalon !

— Voilà... Entrez.

J'entre. L'auteur de *Claudine s'en va*, rouge d'efforts sous son bords-plats, s'essouffle à « boucler la boucle » d'un grimpant select qui enserre Polaire, et ronchonne de ne pouvoir maintenir tranquille deux secondes sa trépidante interprète, méconnaissable en chemisette masculine d'un bleu tendre et galant. Tout de suite, j'annonce mon intention d'interviewer auteur et interprète. Polaire trépigne de joie :

— Voilà une pièce que je gobe. *Le P'tit !* J'en aime surtout les scènes où je suis. Je m'amuse en jouant mon rôle. Les rires du public me donnent le fou rire. Je ne pouvais pas rêver un rôle qui me plaise davantage...

— Vraiment, et celui de *Claudine à Paris ?*

Polaire me regarde avec des yeux de doux reproche et dit, convaincue :

— Claudine, voyons, c'est pas un rôle : c'est moi.

Maintenant, j'interroge Willy qui, avec une bonhomie lasse, me répond :

— Ma pièce? Mais ça n'a aucune espèce de valeur! C'est du vaudeville, un peu bouffe, un peu parisien, pas trop. Mon collabo Luvey et moi, nous avons voulu simplement dessiner pour cette extraordinaire nature de Polaire un rôle qui lui permît de gaminer, d'exhiber en un complet d'éphèbe sa gracilité équivoque et, au dernier acte, de jouer, avec l'élégant et fin Marié de l'Isle, une scène sentimentale de tendresse enfantine. Voilà tout. Quant à la pièce elle-même, encore une fois, elle n'a ni tête ni queue, comme tous les vaudevilles de tous les vaudevillistes passés, présents et futurs; elle vaut uniquement par le jeu des interprètes : Tauffenberger, un toulousain admirable de verve et d'entrain ; Flandre, qui sait rendre original un personnage vieux-jeu; Fernal, d'un comique sournois qui porte beaucoup; Freddy, plaisamment ahuri ; Roze plein d'adresse bouffonne; Mmes Lola Noyr, opulente chambrière et artiste experte; Darthenay, délicieusement amoureuse.

— Alors, il marche *Le P'tit Jeune Homme ?*

— Il court ! Je comptais être joué jusqu'à la fin de mai, pas plus ; devant les recettes, il est certain que les Bouffes ne fermeront pas le 1er juin et continueront, grâce à Paul Jorge, roi des régisseurs.

— La presse a-t-elle été bonne ?

— Infecte. A l'exception de F. de Nion, Schneider, Martel, dom Blasius, Stoullig et deux ou trois autres, toute la critique nous a éreintés. La mère Tailhade, de *L'Action*, et une autre vieille dame de *La Fronde* ont poussé des cris de pintades effarouchées. Cette bonne poire de Kerst, le raté grincheux qui signe de Gorsse, le birbe Duquesnel, qui fait représenter son premier petit acte aux Capucines, à 68 ans (place aux jeunes !), un youpin intérimaire du *Soir* qui s'affuble d'un pseudonyme à particule, bien entendu ; toute la séquelle qui grouille dans les bas-fonds des journaux sans lecteurs nous est tombée sur le poil. Sans oublier ce bon garçon de Gaston Leroux, qui n'a jamais rien fait que du reportage, et qui s'en venge en éreintant ses camarades, moins décorés que lui et plus arrivés. Heureusement, qu'on s'en fiche.

— Tu parles ! confirme Polaire.

Henry MAUGIS.



P.-S. — Le poète hiératique Hector Fleischmann, aux strophes gemmées de coruscantes épithètes, nous a laissé le récit d'une répétition orageuse du *P'tit Jeune Homme*. L'auteur et l'étoile échangeaient des propos pincés, exagérément courtois... La tempête grondait sourdement... Les artistes des Bouffes, graves et dignes, s'amusaient beaucoup, au fond.

Willy. — En vérité, mademoiselle Polaire, je ne vous reconnais plus, vous jouez avec une mollesse...

Polaire. — Je suis désolée de vous déplaire, monsieur Willy, mais je ne puis faire mieux.

Willy. — Cela me surprend. Vous auriez pu au moins vous costumer et ne pas répéter en costume de ville.

Polaire. — Mais monsieur, je suis épuisée, songez que je me suis couchée à quatre heures du matin !

Willy, *imprudent*. — Vous n'aviez qu'à vous coucher plus tôt, mademoiselle.

Polaire, *faisant explosion*. — Tiens, tu es encore épatant, toi ! Tu me charries au concours de Cake-Walk jusqu'au jour, et après tu m'engueules !

H.-M.

1 Voici, mon cher ami, ce que vous disiez : je n'ai pas parlé du romancier qui double en moi l'auteur dramatique. C'eût été trop longtemps entretenir vos lecteurs de mon humble personnalité.

2 Vous le savez sans l'aimer ! ah mais ! ah mais Monsieur Waldeck Rousseau n'en demande pas tant aux congrégations pour les autoriser

3 Enfin je me trouve beaucoup de faire depuis 1882 partie de la Société des Auteurs dramatiques,

4 Votre Sᵗ Antoine de Padoue est un farceur et il est probablement moine de Sᵗ Amour

5 Merci, monsieur, des quelques mots charmants que vous avez bien voulu dire de mon livre

6 Tout ce qu'il vous plaira, Monsieur. Seulement je dois vous prévenir que le papier que vous m'envoyez n'est pas de ma main.

7 Par ce refus à mes plus vieux et plus dévoués amis, je n'ai plus le droit d'accorder la chose à d'autres, et cette raison justifie tous mes refus, et je ne trouve personne à m'en savoir mauvais gré.

8 Voilà cher Monsieur les détails de ma vie d'artiste "

9 Voilà mon cher Monsieur tout ce qu'on peut dire de moi en y ajoutant des compliments, si vous en pensez ou des critiques si telle est votre opinion

10 veuillez par un mot de réponse me dire si j'y peux compter

11 Je me tiens certainement le plus utile des moyens et je souhaite votre entreprise tout le succès qu'elle mérite.

12 J'avais perdu votre lettre. Il vient que je la retrouve ! S'il n'est pas trop tard pour qu'ils vous soient utiles, voilà les renseignements demandés —

13 Rien ne sera plus utile qu'un bel répertoire. Les faits, les gestes, les événements, les souvenirs seront plus vrais que les marbres de la ballade.

La présente feuille, reproduisant l'écriture de diverses personnalités du monde des théâtres, est envoyée à Madame de Thèbes, qui veut bien se charger de faire une étude graphologique sur chaque autographe, dont elle ignore par conséquent l'auteur. (Voir l'article page 217.)

Cette étude constituant un *portrait* de chaque personne, sera publiée dans le prochain numéro, et fera connaître les noms des intéressés par la reproduction de la signature autographe.

14 propos de ce que vous me demandez. J'ai tout oublié, tout! et j'en suis très ravie! C'est si bon l'oubli.

15 Je suis très en retard avec vous, parceque j'étais en voyage, à Londres, et votre lettre a voyagé à ma poursuite et n'a pu me rejoindre qu'ici. J'espère arriver encore à temps.
Veuillez agréer l'expression de mes sentiments distingués, et tous mes remerciements d'avoir pensé à moi.

16 Je reçois une lettre d'un de mes amis de là bas, qui me dit que l'élément principal à Ostende sont les Allemands, comme je ne les aime pas, je cours encore,

17 Je connais un notaire de toute petite ville qui a sur la cheminée de son étude ~~dans~~ de chaque côté d'une vieille pendule empire des photographies d'artistes parisiens, en de jolis cadres blanc et or.

18 une de Thérésa que j'ai dû copier "la femme à Gidoz" enfin je n'ai rien à vous signaler

19 Je suis très heureux que ma petite préface vous agrée, mais comme j'ai un petit arrangement à y faire, vous seriez bien aimable de m'envoyer les épreuves.

20 [illegible]

21 — je vous serai infiniment de me permettre de vous répondre ainsi — je vais partir —

22 Je suis née le 18 Juillet, et entre 1897 et 1900 j'ai joué à l'Alhambra

23 Mais bien certainement, cher ami, je juge votre idée excellente et votre entreprise faite pour nous intéresser tous.

24 Enfin nous ne nous sommes pas tout à fait compris; ce n'est ~~certainement~~ pas votre faute à vous. et tel qu'il est j'en suis enchantée

25 absolument, — Je vous envoie la petite notice, avec tous mes remerciements. Croyez-moi votre dévoué

26 pouvez vous me donner une loge pour ce soir vous obligerez infiniment votre amie dévouée

27 Voilà Monsieur à peu près tous les renseignements que je puis vous donner

28 Je compte sur votre amabilité et vous prie d'agréer l'assurance de mes sentiments distingués

29 Je pense comme vous que cette publication répond à un besoin réel, et quant à votre programme il me paraît aussi intéressant, aussi neuf et aussi complet que possible.

30 Il me serait agréable de voir disparaître le portrait qui existe dans votre livre, j'ai l'air d'avoir 18 ans! je ne les ai plus depuis longtemps hélas!

31 Inutile de vous recommander de nous soigner, si vous dites sur nous tout le bien que nous en pensons ce sera suffisant

32 Mon cher ami Je vous dois bien donner avec vous et vous me rendriez le plus grand service si vous vouliez bien me donner quelques renseignements

33 Je vous remercie d'avoir pensé à moi pour votre livre et voici tous les renseignements que ma mauvaise mémoire me permet de vous donner

34 des "Impressions Tenaces" dont j'ai écrit de nouvelles scènes et qui seraient traduites, vous vous en souvenez 1. les misères et les révoltes sociales

35 Excusez ce griffonnage et tirez en ce que vous pourrez. Je vous prie seulement de rectifier la date de mes débuts car certains échos sur ce point ont manqué d'exactitude

38 J'avais perdu votre lettre. Pardon. Je suis prêt à vous envoyer une photographie pour le petit volume que vous préparez

42 Voulez-vous me permettre un conseil ? Dans votre nouvelle édition, ne supprimez pas les camarades disparus. Gardez-les dans une sorte de post-scriptum. Votre collection deviendra ainsi encore plus précieuse. N'est-ce pas votre avis ?

39 Je viens de recevoir votre mot. Je serai chez moi Samedi matin vers 11 1/2 - Si cette heure vous convient

43 Si le succès d'une œuvre répond à son utilité, celle que vous entreprenez doit réussir admirablement. Votre idée est excellente et ne peut que rencontrer l'approbation de tous.

36 Tous mes remerciements mon cher ami, avec mes meilleurs souvenirs

40 Vous n'avez jamais eu une inflammation du nerf cubital ? — Non ? Dieu vous en préserve alors ! Quelles souffrances !

44 Cher ami,
Si vous avez besoin d'un Baudelaire cette semaine, faites-le moi savoir — Car je dois m'absenter et je le rédigerais avant de partir
Tout vôtre

37 Veuillez accepter Monsieur mes plus sincères remerciements

41 Étant extrêmement occupé en ce moment, je n'ai pu à mon grand regret répondre plus vite à votre lettre.

Cl. Boissonans et Taponnier



Mme de Thèbes.

Les Célébrités du Théâtre

D'APRÈS LEUR ÉCRITURE



La Graphologie est plus que jamais à l'ordre du jour : de tous côtés, dans tous les mondes, on s'ingénie à examiner, à étudier le caractère des gens d'après leur écriture, et cette science donne presque toujours des résultats surprenants. Il est certain qu'une relation directe existe entre le cerveau, siège de la pensée et de la volonté, et la main, qui matérialise et fixe le concept par l'écriture, et que, par l'examen de cette dernière, on peut révéler le caractère et, jusqu'à un certain point, l'intelligence de celui qui l'a tracée. C'est pourquoi il nous a semblé intéressant de sacrifier à la mode, en reproduisant ici les sympathiques pattes de mouche d'un certain nombre de notabilités du monde des théâtres, dont nous avons le rare bonheur de posséder des autographes, et de demander à un spécialiste d'esquisser un portrait de chacun.

Le problème eût certainement manqué d'intérêt si nous avions laissé la griffe de l'auteur au bas de chaque reproduction ; aussi avons-nous résolument supprimé cette « marque de fabrique », de même que nous avons découpé, à dessein, des phrases qui ne peuvent, par leur texte même, éclairer suffisamment le graphologue sur la personnalité qu'il a à juger.

C'est ainsi qu'on trouvera, encartés dans ce numéro, une série d'autographes reproduits très fidèlement par la photographie. Il y a de tout : des auteurs, des artistes, des directeurs, mêlés au hasard. La divette de café-concert y voisine peut-être avec le solennel membre de l'Institut et l'éminente Sociétaire peut y coudoyer le clown à la mode. Nous ne savons, et c'est à Mme de Thèbes de chercher, de fouiller toutes ces lignes si diverses, tous ces caractères si variés ; car, pour faire cette intéressante étude, à qui nous adresser, sinon à la célèbre chiromancienne et graphologue — ce qui est la même chose, ainsi qu'elle l'expliquera — connue du monde entier et si répandue dans l'élite de la société parisienne, où elle ne compte que des amis.

Nous avons donc soumis notre idée à Mme de Thèbes et, par la lettre ci-dessous, elle nous fait connaître qu'elle accepte avec plaisir notre proposition.

Oui; certainement cher Monsieur, j'accepte "la collo" mais l'écriture n'ayant pas de sexe, il faut mettre sur vos autographes homme ou femme; ce sera même plus intéressant, l'absence de signature me permettant la franchise
Mes sentiments les meilleurs
A. de Thèbes

Elle nous demande seulement de lui indiquer, pour chaque scripteur si c'est un homme ou une femme, l'écriture n'ayant pas de sexe! Nous voulons bien le lui promettre ; mais, à sa place, nous nous méfierions....

En attendant, nous lui envoyons les feuilles ci-contre et nous publierons ses « croquis » dans notre prochain numéro, en faisant connaître le nom de chaque intéressé.

Il est inévitable que nous allons recueillir des révélations suggestives, d'inattendus portraits, des observations originales, des avis piquants qui ne manqueront point d'intriguer la galerie et d'émouvoir un peu auteurs et acteurs...

Mais surtout que personne ne tremble ; puisque la graphologie dégage réellement la stricte vérité, Mme de Thèbes ne pourra que dire des choses fort aimables....

Jules MARTIN.





MONTAUBRY.

ALEXANDRE.

BERTON.

MÉLINGUE.

L'Année de La Bouquetière des Innocents

1862...

Année bien différente de celle de *La Tour de Nesle*, que nous étudiions récemment. En trente années d'intervalle, le théâtre s'était presque entièrement renouvelé. A part dans le drame, où Dennery n'avait pu détruire l'influence toute puissante de Dumas père, l'art dramatique avait accompli une évolution à peu près radicale. Scribe venait de mourir, et son nom ne paraissait plus guère que de temps en temps sur la seule affiche de la Comédie-Française. Révolutionnaire en 1840, ses œuvres s'étaient démodées en vingt ans.

Où en était-on ?

La manière la plus sûre de l'établir consiste à montrer ce qu'on jouait au début de l'année dont nous parlons. Voici quels ouvrages étaient affichés le 1er janvier 1862. Opéra : *La Voix humaine*, opéra en deux actes de Mélesville, musique d'Alary ; *L'Etoile de Messine*, ballet-pantomime, en deux actes et six tableaux, de Paul Foucher, musique de Gabrielli. — Comédie-Française : *Le Barbier de Séville*, *Le Malade imaginaire*. — Opéra-Comique : *La Fille du Régiment*, *Le Postillon de Longjumeau*. — Odéon : *Le Revers de la Médaille*, comédie en trois actes, de Léonce et Moléry ; *Les Vacances du Docteur*, drame en quatre actes d'Amédée Rolland ; *Le Mur mitoyen*, comédie en deux actes d'Edouard Pailleron. — Théâtre Lyrique : *Le Café du Roi*, un acte, de Meilhac et Deffès ; *Le Bijou perdu*, d'Adolphe Adam. — Vaudeville : *Nos Intimes*, comédie en quatre actes de M. Victorien Sardou. — Variétés : *Les Mille et Un Songes*, revue en trois actes et vingt-trois tableaux, de Théodore Cogniard et Clairville. — Gymnase : *Chassé-Croisé*, un acte, de Fournier et Meyer ; *Je dîne chez ma mère*, un acte de Decourcelle et Lambert Thiboust ; *La Vie indépendante*, comédie en quatre actes, de Fournier et Alphonse ; *La Poudre aux Yeux*, comédie en deux actes, de Labiche et Martin. — Palais-Royal : *Le Piège aux Maris*, un acte de Léopold Stapleaux ; *Miss Pochonnet*, scène comique de Lefébure et Parizot ; *On demande une Lectrice*, un acte de Siraudin et Delacour ; *Nos bons petits Camarades*, parodie de *Nos Intimes*, de Siraudin et M. Ernest Blum ; *La Clef sous le paillasson*, un acte d'Eugène Grangé et Emile de Najac. — Porte-Saint-Martin : *Entre deux feux*, vaudeville en un acte, de Brésil ; *La Grâce de Dieu*. — Gaîté : *Les Pirates de la Savane*. — Ambigu : *La Mère Grippetout ; La Vie de Bohème*. — Cirque : *La Prise de Pékin*. — Folies-Dramatiques : *Les Trois cerfs-volant ; Adieux au boulevard du Temple*, pièce fantastique en trois époques et quatorze tableaux. — Bouffes-Parisiens : *Les Deux Buveurs ; La Servante à Nicolas ; Le Roman conique*. — Déjazet : *A bas les Revues*, revue en trois actes et vingt-deux tableaux, de Potier et Léon Beauvallet. — Cirque Napoléon : *L'Ours et la Sentinelle*.

Ce tableau du 1er janvier 1862 n'est pas très brillant, comme on voit. A part quelques œuvres du répertoire musical, à part *Nos Intimes* et les drames des quatre théâtres de mélo, tout en est à peu près oublié, sauf un ou deux petits actes sans importance. L'année s'annonçait assez banale, et la critique parlait de décadence, ne prévoyant pas qu'elle dût être une des plus belles, une des plus fécondes de la période théâtrale du second Empire. D'autant que cette année commença, le vendredi 13 janvier, par le four célèbre de *Gaëtana* à l'Odéon. *Gaëtana* était d'Edmond About et d'Emile de Najac, mais on fit porter tout le poids de l'échec au premier, à qui ses succès de chroniqueur et de romancier avaient valu des inimitiés terribles. Quelqu'un écrivit même, le lendemain de la chute : « Il était temps que cette outre se dégonflât ; on était à bout ! » ne reculant pas devant un pitoyable jeu de mots pour assouvir sa haine. On n'avait pas encore l'art des ménagements que l'on possède si bien aujourd'hui.

Mais bientôt les succès arrivèrent. Le premier fut celui de *La Fille du Paysan*, qui passa le mercredi 8 janvier, à la Gaîté. Ecrite par Dennery et Anicet-Bourgeois, cette *Fille du Paysan* procédait sensiblement de *La Closerie des Genêts*, cette admirable pièce de Frédéric Soulié qui en engendra tant d'autres. *La Fille du Paysan* fut une des meilleures, puisqu'on la joua sans interruption pendant trois mois — exactement jusqu'au 7 avril — ce qui constituait à l'époque une magnifique carrière. Berton père, Paulin-Ménier, Alexandre père et Lia Félix en étaient les protagonistes, et Lia Félix principalement y remporta un véritable triomphe.

Puis vint *La Bouquetière des Innocents*, d'Anicet-Bourgeois et F. Dugué, représentée à l'Ambigu le mercredi 15 janvier, et que reprenait dernièrement la Porte-Saint-Martin. Ici, c'est bien l'école de Dumas père, avec son mélange de personnages célèbres et de héros inventés, de scènes historiques et de situation de pur mélo, formant un tout souvent inexact mais toujours attachant. Chez nous, il est certain que ce genre ne périra jamais. Nous aimons trop les choses arrivées pour en proscrire l'apparence. C'est pourquoi en ce moment, faute de drames conçus dans cet esprit, nous manifestons tant de goût pour ceux qui renferment des tableaux réalistes. Cela nous paraît encore de la vérité.



JANE ESSLER, dans *La Bouquetière des Innocents*.

La Bouquetière alla aux nues, et avec elle Mme Marie Laurent, splendide en son double rôle de Margot et de Maréchale d'Ancre. A côté d'elle, Mlle Jane Essler se fit applaudir dans le personnage du jeune roi Louis XIII, auquel elle imprima une allure de mystérieuse mélancolie absolument saisissante.

Les autres drames de l'année furent *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré*, de George Sand et Paul Meurice, qui succédèrent immédiatement à la *Bouquetière*, le 26 avril suivant, avec Bocage dans le marquis, Adèle Page dans Laurianne, Jane Essler dans le délicieux travesti de Mario. Puis, le 8 septembre, à la Porte-Saint-Martin, *Le Bossu*, de Paul Féval et Anicet-Bourgeois, avec Mélingue dans le rôle de Lagardère, Mélingue tour à tour bretteur, officier de fortune, petit bossu plein de verve et de malice, Mélingue protecteur de l'innocence et justicier du crime... Jamais il ne fut plus beau que dans ce rôle, jamais non plus Féval ne retrouva l'équivalent de cette pièce splendide, à laquelle on sait du reste que M. Sardou avait travaillé quelque peu en fournissant le sujet et les principales péripéties, — ce dont Féval lui garda une terrible rancune !

Quatre grands ouvrages pareils en une année, cela suffirait de nos jours. En 1862, ce n'était rien. Il y eût des œuvres de premier ordre dans tous les genres.

Ainsi *L'Erostrate*, de M. Ernest Reyer, naquit cette année là ; de même que l'exquise, l'adorable *Lalla-Roukh*, de Michel Carré et Hippolyte Lucas, musique de Félicien David, donnée à l'Opéra-Comique le lundi 12 mai, et chantée par quatre artistes inimitables : Montaubry, Gourdin, Cico et Bélia. Ce fut un ravissement. Citons encore *La Chatte merveilleuse*, de Dumanoir et Dennery, musique de Grisar, qui parut au Lyrique, le 18 mars, sous les traits enchanteurs de Mme Marie Cabel.

Mlle Favart.

De ce nom charmant de Favart
deux mots latins sont l'origine
en vous voyant, on le devine,
la Beauté favorise l'art.
Méry

La féerie triompha avec *Rothomago*, de Clairville, Dennery et Albert Monnier, représenté au Cirque, le 8 mars. La distribution réunissait les étoiles du genre : Colbrun, Williams, Vollet, Lebel, et la belle Judith Ferreyra, l'imposante Caroline Geoffroy, Esclozas aux jambes de Diane chasseresse (c'est notre Desclozas actuelle) et Adèle Désirée, et Jenny Kid, et toutes les jeunesses les plus éblouissantes d'alors. De *Rothomago* nous sont restés deux airs populaires : *Et allez donc, Turlurette*, et *Ah ! j'n'ai pas mangé des pommes ! Ah ! j'n'ai pas vu les mollets !* qui firent longtemps fureur.

Dans les genres vaudeville, comédie légère et opérette, voici : *La Station Champbaudet*, trois actes de Labiche et Marc Michel (Palais-Royal, 7 mars) ; *Un Mari dans du coton*, un acte de Lambert-Thiboust et Théodore Barrière (Variétés, 6 avril) ; *Les Prés Saint-Gervais*, deux actes de Victorien Sardou (Déjazet, 24 avril) ; *Le premier Pas*, un acte de Labiche et Delacour (Gymnase, 15 mai) ; *Le Hussard persécuté*, un acte de Ernest Blum et Hervé (Délassements, 30 mai) ; *Une Corneille qui abat des noix*, trois actes de Barrière et Lambert Thiboust (Palais-Royal, 8 octobre) ; *Les Trente-sept sous de M. Montaudoin*, un acte de Labiche et Martin (Palais-Royal, 30 décembre).

Enfin, dans la comédie, on trouve : *La dernière Idole*, un acte délicieux d'Alphonse Daudet et Lépine, dont c'était la première œuvre (Odéon, 4 février) ; *Les petits Oiseaux*, trois actes de Labiche et Delacour (Vaudeville, 1er avril) ; *La Papillonne*, trois actes de Victorien Sardou (Comédie-Française, 11 avril, donnés par Leroux, Got, Provost, Tronchet, Augustine Brohan, Mlle Figeac — qui devait épouser M. Jaluzot) ; *Les Ganaches*, quatre actes de Victorien Sardou (Gymnase, 29 octobre ; Lafont, Lafontaine, Mlle Victoria) ; *La Clé de Métella*, un acte de Meilhac et Halévy (Vaudeville, 24 novembre) ; et *Les Brebis de Panurge*, un acte des mêmes auteurs (Palais-Royal, même date) ;... et, pour finir l'un des chefs-d'œuvre d'Emile Augier, cet incomparable *Fils de Giboyer*, dont la première eut lieu à la Comédie-Française, le 1er décembre, et dont les principaux rôles étaient tenus par Nathalie, Favart, Arnould-Plessis, Provost, Samson, Delaunay et Got, qui atteignit au comble de son art dans son immortelle création de Giboyer. — Telle fut cette année 1862. Quelle production ! quelle fertilité dans tous les genres ! Et je ne note ni les reprises, ni les curiosités qui s'y multiplièrent : pas plus cette réapparition de *Psyché* à la Comédie-Française, avec une distribution sensationnelle, que ce triomphe, qu'alla remporter Frédérick Lemaître, au Palais-Royal, en y jouant *Les Saltimbanques*, arrangés pour la circonstance.

Dessin de Ch. Vogt, 1855.

Toutefois, avant de clore, je veux mentionner deux innovations qui doivent avoir des suites diverses. C'est pendant l'hiver 1861-1862 que Pasdeloup fonda les Concerts Populaires, qu'il donna en matinée tous les dimanches au Cirque Napoléon.

A ce sujet même, les musiciens de son orchestre lui offrirent, le 25 janvier 1862, une précieuse coupe en argent, travail d'art qui était un véritable chef-d'œuvre. L'autre innovation fut le rideau de manœuvres de la Gaîté, où le peintre Louis Duveau résuma toute l'histoire de ce théâtre. Sa composition comportait environ deux cent cinquante figures, parmi lesquelles celles de Nicollet, le fondateur du théâtre, de Frédérick dans *Paillasse*, de Paulin Ménier et d'Alexandre père dans *Le Courrier de Lyon*, de Lia Félix dans *La Fille du Paysan*, de Dumaine dans *Les Pirates de la Savane*, de Mme Lacroix dans *Christophe Colomb*, de Mme Lacressonnière dans *La Paysanne pervertie*, de Perrin dans *Les Cinq cents Diables*, de Mlle Georges, dans *La Folle de la Cité*, de Lacressonnière dans le Charles Ier des *Mousquetaires*... Ce rideau fit un effet considérable à l'époque, et il est bien regrettable qu'il n'en reste présentement qu'une mauvaise gravure sur bois, dans une publication illustrée du temps.

Théodore MASSIAC.





Little Tich.
Dessin de Cappiello, extrait du *Journal*.

Le Rire (Suite)

Donc seul, dans la création, l'homme rit.

Mais pourquoi rit-il ? Et ce phénomène est-il fatalement une manifestation consciente de joie ou de plaisir ?

La plupart des auteurs répondent par l'affirmative.

Ils se séparent sur les causes de ce plaisir ou de cette joie.

Un grand nombre la fait dépendre d'une satisfaction donnée à la cruauté instinctive : le sauvage qui torture un captif, accompagne son acte d'un rire bestial ; l'idiot qui a commis quelque méfait, rit stupidement de la surprise ou de la déconvenue qu'il provoque.

Cette manière d'envisager la cause déterminante du rire trouve encore sa confirmation dans ce fait que le rire, chez l'homme cultivé, est la plupart du temps la marque de l'ironie, la manifestation de la raillerie, deux sentiments qui peuvent passer pour une forme, très atténuée, de la férocité ancestrale... et restée atavique.

* * *

Ce n'est pas esquiver, tourner ou étouffer la question que de la restreindre au seul domaine du théâtre ; le théâtre n'est-il pas une image réduite de la vie ? Examinons donc comment le rire s'y comporte : nous y trouverons une preuve nouvelle en faveur de la doctrine de son origine cruelle.

En effet, quelles sont les situations dramatiques qui prêtent à rire ? Il en est certes plusieurs : nous rions volontiers, par exemple, des infortunes conjugales d'un mari trompé, de la douleur d'un avare dépouillé de son bien jalousement caché, de la déconvenue d'un tuteur barbare berné par une jolie pupille, que sais-je ? Je ne cite là que des rénovations archiconnues, quasi classiques. Nous rions encore de l'embarras, douloureux parfois, d'un personnage qui se débat désespérément dans un imbroglio qui nous paraît fort simple à nous qui sommes au courant.

Dessin de Cappiello, extrait du *Journal*.

Baggessen.

Marguerite Dufay,
d'après une affiche de Anquetin.

Si du domaine de l'abstraction nous entrons dans celui des faits, vous m'accorderez que là encore nous n'avons que l'embarras du choix : nous rions d'un changement à vue qui s'exécute mal, d'un truc qui rate, de l'éclairage qui s'éteint, toutes choses qui sont des accidents, à la réflexion plutôt regrettables. Nous rions d'un acteur anormal ou difforme, laid ou maladroit.

Little Tich, rien qu'à paraître, éveille l'hilarité. Quand on voit ce bout d'homme aux jambes torses, aux mains trop pourvues de doigts, exécuter ses tours, ce sont des tempêtes de rire.

Baggessen, le casseur d'assiettes, rien qu'avec sa maladresse et sa gaucherie, d'une si prodigieuse observation, nous fait rire aux larmes.

Mlle Jeanne Bloch, qui porte avec tant d'aisance spirituelle une obésité célèbre au concert, nous fait éclater de rire dès qu'elle ouvre la bouche et roule des yeux effarés ou furibonds pour interpréter une chanson qui souvent n'a de comique que ce que son art très sûr sait y mettre.

Mme Marguerite Dufay — que son exubérance assagie a muée en comédienne appréciée dans nos théâtres de genre — dut naguère une bonne part du succès qu'elle eut au concert, à l'excentricité qu'elle tenait de sa stature de femme-canon et de sa musculature de lutteuse.

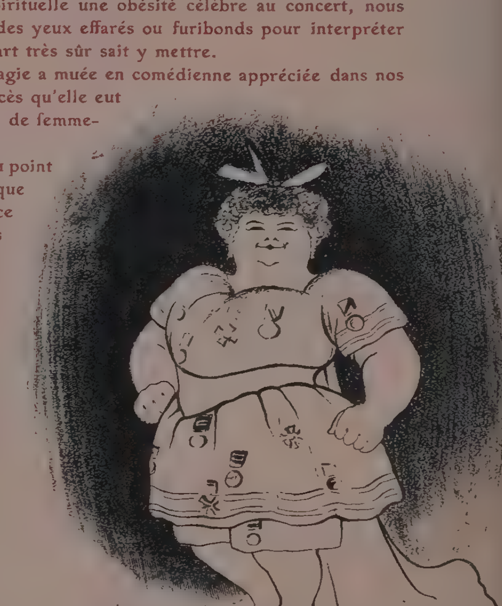
Il est bien certain que les artistes — je me place au point de vue purement philosophique, négligeant un savoir-faire, une technique auxquels j'applaudis tout le premier, — nous font rire surtout parce qu'ils nous apparaissent anormaux. Or l'anormal détermine en nous une surprise très apte à se muer en raillerie.

C'est ce qu'a très excellemment formulé M. Marcel Schwobb quand, traitant, lui aussi, des conditions du rire dans la préface qu'il composa pour *Messieurs les Ronds-de-cuir*, de Georges Courteline, il écrivait cette phrase qui a la force d'une définition quasi définitive : « Des idées générales n'impressionnent pas la glotte, seuls des contrastes poussent à rire. »

Je crois en avoir assez dit pour établir que nous rions par comparaison et pour conclure, avec M. James Sully, à l'origine cruelle du rire.

Georges FRAPPIER.

L'importance du compte rendu graphologique de Mme de Thèbes, qui sera donné dans le numéro 15, nous obligera à supprimer, pour cette fois, quelques-unes de nos rubriques ordinaires et à retarder la conclusion de l'étude de notre collaborateur Georges Frappier sur le *Rire*, conclusion qui ne manquera pas d'intéresser nos lecteurs.



Jeanne Bloch.



Dessin de Cappiello, extrait du *Cri de Paris*.





La plus belle nuit du voyage présidentiel en Algérie et en Tunisie.

L'un de nos confrères, qui a accompagné M. Loubet, fut avidement questionné, dès qu'il reparut à sa rédaction.

— Eh bien, ce voyage?

— Admirable, étourdissant! Tous les jours du nouveau, et un nouveau d'un imprévu extraordinaire... Et pour couronner la fête, voilà qu'au retour, sur le bateau qui nous transportait de Bizerte à Marseille, nous rencontrons... non, je vous le donne en mille!...

— Qui? quoi? Le grand serpent de mer?

— Silvain!... Oui, Silvain et sa troupe, revenant de Tunis... Vous pensez quelle joie! On a organisé sur le champ une soirée épatante, après quoi l'on a soutiré quelques roues de derrière à ce brave Silvain, au moyen d'un écarté qui a duré jusqu'au jour! Non, jamais nous n'avons passé une nuit pareille!

— Pas même à Paris?

Pour la prochaine saison.

Ou plutôt la prochaine saison d'un comédien.

L'on sait que M. Huguenet va aller faire chez Sarah une création importante dans une pièce en vers de M. Jacques Richepin, l'auteur de *La Cavalière*. Ce sera la première fois que l'excellent artiste dira des vers devant les Parisiens.

Mais ce n'est pas tout. Il paraît qu'il est question de le voir entrer aux Variétés, où il apporterait deux pièces avec lui : une de M. Pierre Wolff, et une autre dont on ne désigne pas encore l'auteur, mais sur laquelle on fonderait l'espoir d'un succès triomphal. M. Huguenet lui-même serait fortement emballé sur cette œuvre, qui contient, selon lui, le meilleur rôle qu'on lui ait jamais fait.

Et M. Huguenet a un flair remarquable à cet égard. Seul, il a cru au *Secret de Polichinelle*, envers et contre tous.

— Ils me trouvent un drôle de polichinelle, disait-il pendant les répétitions, mais ça m'est bien égal; j'ai mon « *secret* ».

Et il est justement fier de ne pas s'être trompé.

Il y avait une fois un directeur qui était un ancien marin...

Comme la pièce qu'il jouait ne marchait guère, on lui insinua d'en reprendre une célèbre, qui avait obtenu un véritable triomphe lors de sa création, vers 1848.

Le directeur hésitait. Pour le décider, on lui dit que le héros du drame était un brave loup de mer... Un loup de mer! pas moyen de résister, n'est-ce pas?

Seulement aux répétitions, il s'aperçut que jamais ledit héros ne parlait de sa vie maritime. Il en fit tout haut la remarque.

— Mais, monsieur le Directeur, lui répondit-on, ignorez-vous que les anciens marins ne parlent jamais de leur existence passée?

— C'est vrai, répondit-il, frappé de la justesse de l'observation. Et il ajouta d'un air entendu :

— C'est même à ça qu'on les reconnaît!

Directeur et auteur.

Un auteur lisait une pièce à l'un de nos directeurs les plus en vue. A un moment, celui-ci crut devoir faire une objection grammaticale...

— Pardon, monsieur le Directeur, lui répondit affectueusement l'auteur, quoique vous ayez le même nom qu'un ancien grand-maître de l'Université, vous me permettrez de vous dire : « Fontaine, vous n'êtes pas encore du même tonneau ».

On assure que le directeur a reçu la pièce!

Un mot d'un directeur.

Harcelé de tous côtés par ses créanciers, ne pouvant faire un pas dans la rue sans rencontrer quelqu'un lui réclamant de l'argent, ne trouvant plus personne qui consentit à lui prêter le moindre petit morceau

de mouche ou de vermisseau...

il prit le parti de disparaître quelque temps.

Et l'on sut qu'il était gravement malade, ce qui n'était pas tout à fait un mensonge.

Toutefois, il n'allait point pousser les choses à l'extrême, n'est-ce pas? Il se rétablit donc peu à peu, reprit des forces, eut enfin l'envie d'aller voir comment se comportait son cher boulevard.

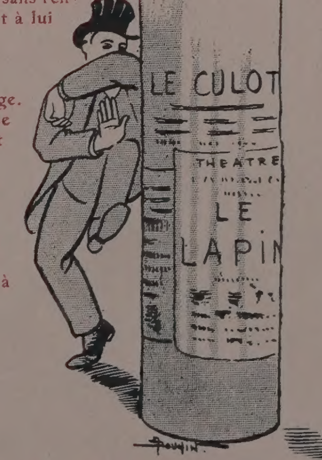
Le voilà dans la rue, la canne à la main, aspirant avec joie le bon air du quartier du faubourg Montmartre. Il va, heureux, rayonnant, transfiguré.

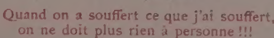
Soudain, il reconnaît là-bas quelqu'un qui s'avance droit vers lui. Un créancier parbleu. Ah! c'est trop fort! pour sa première sortie!.. Alors, les sourcils froncés, l'air menaçant, il accoste le gêneur et lui dit d'une voix dure:

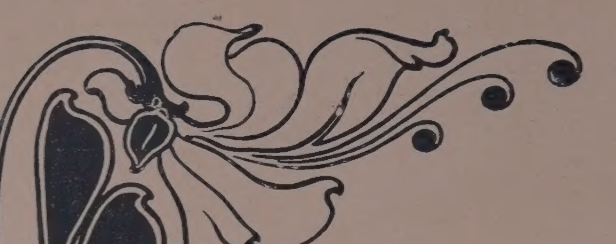
— Mon cher, quand on a souffert ce que j'ai souffert, on ne doit plus rien à personne!

Et il fait demi-tour, laissant l'autre abasourdi!

G.-T. NORMA.




Quand on a souffert ce que j'ai souffert, on ne doit plus rien à personne!!!



Théâtres accotés



— Un poison... foudroyant !... Tu dois avoir cela ?...
— Pourquoi faire ?...
— Colette me trompe !... la vie m'est odieuse !... Je veux quitter l'une et l'autre !...

Et c'est ainsi que le docteur Raymond est appelé à proposer à son ami Albert *L'Eau du Lethé*, liqueur idoine à procurer l'oubli du passé. Mais, comme tout en France ne doit pas finir par des poisons, notre praticien fait absorber à l'amoureux une potion simplement dépurative. De sorte que, au baisser du rideau, M. Brulé et Mlle Faury peuvent s'embrasser comme si rien ne s'était passé.

Ce qui nous permet d'être prêt à toutes les frousses lorsque la peluche vieil or s'écarte sur *La Peur*, de M. Duquesnel. Point de sombre drame, rassurez-vous : Lucienne, rebelle d'abord à l'hyménée, est réduite, à la suite d'un vol simulé, et par peur de la solitude, à accorder sa main à Gaëtan, son cousin. Tout de même, nous avons frémi — oh ! pas longtemps ! — mais suffisamment au gré de Mlle Thomassin, exquise ingénue, et de M. Frika. M. Dubosc est notaire de cette affaire : il la rend joyeuse.

Dans *L'Etoile filante*, j'ai essayé de compter les mots et les calembours émis par M. Miguel Zamacoïs. Ils sont trop. Lors, je me suis diverti aux imitations de Mlle Lyse Berty, réellement amusante. A recommander : Berty par Berty.

Mais voici le meilleur plat du menu : *Monsieur Malézieux*, un acte saupoudré, par M. André Picard, de sel attique et d'intense ironie. M. Tarride y a trouvé un rôle de bonne composition.

Son histoire est brève : Amené chez une hétaïre, à l'effet de tromper sa femme, il reconnaît son ancienne institutrice, qui, se méprenant sur ses intentions, ne lui parle que de sa femme, — si charmante, — de ses enfants, — si gentils, — de lui-même, — si doux, si bon, mari modèle, qui n'a jamais trompé sa femme. — Elle ne suppose pas que M. Malézieux puisse être venu pour un motif adultère. Aussi bien, quand le brave homme met la conversation sur ce sujet, la dame tombe des nues, refuse, répugnant d'aider à trahir la confiance de cette bonne madame Malézieux. Pourtant les cinq louis qu'on lui propose viendraient à point... pour le terme. Bref, après une scène d'attendrissement, M. Malézieux quitte Blanche, en lui laissant, non pas son paletot, mais l'argent économisé en vue du galant sacrifice.

Mlle Thomassin a dans cette pièce des façons d'agir que je recommande à tout le quartier Marbeuf — ou Bréda — je n'ai pas de préférence.



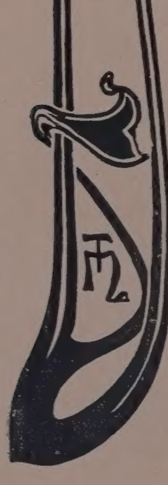
THÉATRE RABELAIS. — Hé ! hé !... mais il y a là une jeune personne aussi jolie qu'experte : Mlle Suzette Nellson.

J'ai constaté le très vif succès qui l'a accueillie dans deux pièces très différentes : *Pomme d'Api*, opérette d'Offenbach, — jouée en compagnie de M. Philippon, toujours amusant, et M. Lacoste, bonne ganache, — et *Le Petit Secret de Polichinelle*, parodie de MM. de Rouvray et de Mauprey, qui ne manque pas d'esprit, encore moins de couplets troussés... très... très...

Gros événement dans cette petite maison : *L'Agonie* de Mlle Liane de Pougy, drame noirci, paraît-il, par cette gracieuse personne qui eut en sa vie quelques aventures dramatiques, dont certaines pour rire... Il n'y a pas de quoi rire à cette *Agonie ;* on y épilogue sur le cas d'un bougre dont tout le sang a bondi au cerveau au moment où... vous comprenez. Et tandis que le misérable divague, râle, use ses derniers gestes, crie ses derniers cris, des gens échangent des propos extravagamment philosophiques.

On lui fait là un joli chapeau.

M. Aimé Ducrocq a présenté dans le cadre qu'il fallait cet horrifique épisode, qui emprunte en bonne partie son effet au talent de spécialistes d'épouvante : Louise France et Charlier, Gabrielle Roger et Fernand Lacoste.



GRAND-GUIGNOL. — Un gentil succès de plus est ajouté au programme du Grand-Guignol, cela avec un acte de M. Serge Basset, *Laure*, drame de cœur, cruel comme la vérité qui en déborde. Une jeune fille se laisse accuser de la faute de sa mère et subit pour elle les pires humiliations. Interprétation supérieure avec Mmes Lévy-Leclerc, Vellini et MM. Chevillot et Schultz.

HENRY FRANSOIS.

Cl. Cautin et Berger.



Mlle Mylo d'Arcylle.



24 Avril. — Un bon programme au *Concert Européen*. Depuis que M. Nunès n'est plus directeur, les artistes rivalisent de zèle. A citer, la jolie Pomponette (engagée aux Ambassadeurs, ma chère !) qui lève la jambe comme pas une, et Ferjus, un imitateur de Dranem qui a des trouvailles désopilantes.

Otéro est dans la salle.

25 Avril. — *La Carotte*, jouée à *Ba-ta-clan*, et, ma foi, pas mal du tout par MM. Duval, Berthor, etc. ! Mais où allons-nous si les concerts, même ceux qui ne sont pas du centre, accaparent les pièces à succès ?

Otéro est dans la salle.

28 Avril. — *Au Vaudeville, La Neige* et *Petite Mère*. Deux genres différents, deux chefs-d'œuvre remarquablement joués par nos premiers artistes. (Dubosc, Grand, Tréville, Numa, Lérand, Marcelle Lender, Suzanne Avril, Caron, Henriot, Toutain, etc., etc.) un incontestable succès... qui n'aura que vingt-cinq représentations parce que Réjane ne joue pas... Il en est ainsi du public de Paris.

Otéro est dans la salle.

1er Mai. — Représentation de gala aux *Français*. Aux gais accords de l'Hymne national anglais, Edouard le VIIe, roi des Angleterres, des Irlandes, des Indes, et autres, fait au bras d'Emile une entrée sensationnelle. Un silence imposant succède... jusqu'à la fin. . . . . Otéro fut dans la salle. (Voir les explications que M. Rochefort fournit à ce sujet, au nom du gouvernement, dans son journal.)

5 Mai. — *Les Mathurins* nous offrent un programme de derrière les fagots, risqué, mais spirituel. Après *Par Délicatesse*, œuvre qui obtiendra certainement le prix Monthyon, voici un acte exquis de M. Arquillière : *Métamorphose* ou l'histoire d'une jeune fille qui devient un jeune homme, ou encore : « il vaut mieux en ajouter qu'en retrancher », pièce morale, admirablement interprétée par Mlle Mylo d'Arcylle qui, non contente d'être jolie à l'excès, se permet encore d'avoir du talent.

Le clou, c'est incontestablement « *A l'Impossible* » ou l'histoire d'un monsieur qui perd... ses arguments (c'est curieux comme dans ce théâtre on ajoute ou on retranche facilement) jouée par la talentueuse Mily Meyer (ça ne nous rajeunit pas) et l'incomparable acteur qu'est Paul Franck.

Paul Franck, dont l'éloge n'est plus à faire, a *trouvé* un type d'Américain flegmatique tout à fait remarquable et qui, à lui seul, suffirait à assurer le succès.

Otéro est dans la salle, et on annonce ses prochains débuts, à ce théâtre, dans une pantomime de Paul Franck, jouée avec l'auteur.

9 Mai. — Concert à la Salle des ingénieurs. — Suzanne Devoyod détaille avec infiniment de talent un à-propos en vers de M. Jules Princet.

On offre — du même auteur — un joli acte en vers : *Les Coccinelles*, Et tout le monde se déclare ravi.

Qu'il me soit permis, pour finir, de renseigner le lecteur qui est aussi le public, le bon public payant, sur le directeur d'un de nos petits théâtres, mettons qu'il se nomme réellement T.

L'année de l'Exposition, T... paya à ses artistes des cachets importants, c'est-à-dire suffisants, et, grâce à la vogue et à une réclame *bien comprise* fit fortune : ce qui lui permit d'acheter un château superbe avec les terres qui l'entourent. — L'année suivante, prétextant le contre-coup de la fameuse année, il offrit aux dits artistes la moitié du cachet précédent... il fit de même l'année suivante et continua si bien, qu'à l'heure qu'il est, les malheureux touchent un cachet dérisoire accompagné de belles promesses... pour l'avenir, ce qui, paraît-il, est suffisant pour vivre. « A quel prix, argumente-t-il, ne payerait-on pas l'honneur de se montrer chez moi !... Et, presque toujours, les artistes marchent. — Mais il arrive — tout arrive — que l'un d'eux, fatigué de mâcher des briques, se fâche. T... augmente alors ses appointements... mais ne paye pas le malheureux qui ose rarement faire un procès, car T... est puissant et a des relations. En fin de compte, le *Maître*, offre la moitié de ce qui est dû contre un reçu « pour solde » et le tour est joué.

Or, ce pauvre T..., ce malheureux T..., a gagné net 100.000 francs l'an dernier ; à l'heure qu'il est, ayant cédé son théâtre aux richissimes E...i, F...t et consorts, qui crurent faire une bonne affaire, il se contente des modestes appointements de 100,000 francs par an avec deux mois de congé supplémentaires qu'il passe sur la Côte d'Azur aux côtés de la délicieuse divette O.... T.... tandis que ses « camarades » font, à bon marché, marcher la maison. — Et le public, le bon public, habilement raccolé, apporte invariablement sa galette au bureau de location, d'abord parce que c'est « chic » d'aller *chez T...* ensuite parce qu'il croit ainsi faire vivre d'intéressants artistes.

Et j'ai entendu reprocher à feu Salis d'exploiter les chansonniers !

Otéro n'est jamais dans la salle car il faudrait qu'elle paye son fauteuil en nature ; c'est trop cher pour elle, mais combien d'autres acceptent ce qu'elle refuse ! Avis aux amateurs.

Jack d'ANGE.

Cl. Otto.





M. Paul Franck.

Cl. Cautin et Berger.



Mme DE HALLY.



Je ne sais pas si la " Danse du Voile " arrivera à détrôner, le " Cake-Walk ", pour ne point dissimuler mon sentiment, j'ose l'espérer ; car il m'est pénible de penser que les grâces et les élégances féminines affinées par deux mille ans de civilisation, aient besoin d'emprunter aux sauvages, leurs contorsions barbares pour séduire les yeux ; je sais bien qu'on leur prête toutes sortes de charmes nouveaux, mais il n'en est pas moins vrai qu'on imite les nègres comme ceux-ci, sans doute, ont imité les singes : le Cake-Walk n'est alors qu'une affirmation du Darvinisme, ce qui est humiliant, ne trouvez-vous pas, pour nos délicieuses mondaines !

Quoi qu'il en advienne, la Danse du Voile nous aura valu une toilette nouvelle, toilette qui a bien son agrément en ce sens qu'elle favorise le style moderne de la Bijouterie et de la Joaillerie. Sachez donc, en effet, que la jeune femme ou la jeune fille qui prend part à la danse du voile, doit à certains moments déterminés, relever par leur extrémité et les maintenir, les deux parties du voile, qui tombent, comme deux grandes ailes encore fermées, de chacune de ses épaules. Le mouvement de la danse vient donner l'illusion des ailes déployées, quand on a relevé le voile.

Or, pour que les extrémités tombent droit, presque jusqu'aux pieds, et demeurent rigides, il importe d'y attacher un anneau qui ne pouvait être qu'en or ou en argent.

D'autre part, cet anneau passé dans les doigts, quand on a relevé le voile, permet de le maintenir, sans nulle fatigue, pour imiter les ailes déployées, ou lui faire subir les milles variations que peuvent susciter la fantaisie et les obligations de la danse.

Les bijoutiers ont donc créé, à l'intention de la Danse du Voile, une bague spéciale qui est portée sur le gant et à laquelle ils ont pu donner toutes les splendeurs artistiques et rayonnantes. Comme il est peu permis de porter des bagues sur le gant, les coquettes se réjouissent d'avoir au moins cette occasion d'enfreindre, sans critique possible, cette loi mondaine.

Ce n'est pas tout. Le voile est fixé dans le dos de la danseuse à la hauteur précise du décolleté. Une simple agrafe pouvait-elle remplir ce rôle ? Non, les artistes du bijou auraient été absolument coupables, si leur ingéniosité ne leur avait fait trouver une véritable petite œuvre d'art, de style moderne, qui fait avec la bague, dont je parlais plus haut, la joie des véritables élégantes.

On dira ce qu'on voudra, mais je suis persuadée que le Cake-Walk n'aurait permis de trouver que de la quincaillerie !

VICOMTESSE DE RÉVILLE.



Tous les gens de théâtre ont intérêt à connaître le *Code pratique du Théâtre*, qui vient d'être publié par M. André Hesse, docteur en droit, avocat à la Cour, très informé des lois et des usages qui régissent toutes choses de la scène. On ne saurait être trop instruit des minuties de ces lois et de ces usages. Le *Code pratique du Théâtre*, s'occupe autant de la Salle des spectacles que des rapports de directeurs à auteurs, de directeurs à artistes, de l'organisation des représentations, etc. Éditeur STOCK, 27, rue de Richelieu.

La Maison OLLENDORFF détient le record des gros succès de librairie ; citons parmi ses dernières nouveautés : *Le Tocsin*, de l'excellent écrivain belge H. Fierens Gevaert. *Le Tocsin*, qui a produit une très forte impression dans les milieux sociaux autant que dans les milieux littéraires. — Dans *La Première Leçon*, Guido Diaz de Soria raconte l'aventure amoureuse, très observée, d'un jeune homme inquiet. De spirituels croquis de mœurs provinciales ajoutent à l'intérêt de ce livre d'un scepticisme ému. — Après *Messaline*, dont le succès a été considérable, Nonce Casanova publie son nouveau roman, *César*, où nous apparaît, somptueuse et horrible, la physionomie de Caligula.

La Maison RICORDI et Cie, 2, boulevard Malesherbes, vient d'éditer un ravissant recueil de *Chansons Galantes*, inspirées des estampes du dix-huitième siècle, dont la délicieuse musique du jeune maître Estéban-Marti est fort goûtée dans nos élégants salons. — Mlle Hélène Gondy ne doit pas regretter d'avoir quitté l'Athénée pour créer ce genre bien nouveau et charmant, car son succès s'affirme chaque jour, l'accueil du public de Paris le lui prouve.

M. Estéban-Marti ne pouvait pas mieux choisir l'interprète de ses œuvres fines et délicates, et il doit se féliciter d'avoir eu confiance en Mlle Hélène Gondy.

Les *Souvenirs autobiographiques du Mangeur d'opium*, de Thomas de Quincey, traduits par Albert Savine et publiés par l'éditeur P. V. STOCK, sont le complément indispensable des *Confessions du Mangeur d'opium*, du même auteur, traduites il y a quelques années par V. Descreux. Récits d'une enfance maladive et accidentée, échos de l'expédition française en Irlande, vie hasardeuse de Pink, le frère de Quincey, études sur l'organisation des Universités et la vie d'Oxford au début du dix-neuvième siècle, voilà ce que l'on trouve dans ce volume spirituel et attrayant.

H. LEFIN.

Le Gérant : CHARLES RICHARD.